



Л. Д. БУГАЕВА

Набоков и Данте

За год до смерти Владимир Набоков, отвечая на вопрос журналистов из “The New York Times Book Review”, какие книги он читает в последнее время, назвал «Ад» Данте, книгу Уильяма Хоу «Бабочки Северной Америки» (William H. Howe “Butterflies of North America”, 1975) и свой незаконченный роман «Лаура и ее оригинал» (“The Original of Laura”, 1975–1977)*. Данте оставил глубокий след в последнем романе Набокова, ставший одним из интертекстуальных ключей.

Впрочем, Данте появляется на страницах набоковских произведений значительно раньше — в самом начале творческого пути Набокова. В набоковских рассказах русского периода — и в раннем «Ударе крыла» (1924), и в позднем «Ultima Thule» (1940) — возникают одновременно аллюзии на Иова, с образом которого ассоциируется срединное положение**, и на поэта Данте в «Божественной Комедии», который «земную жизнь пройдя до половины <...> очутился в сумрачном лесу»***. За многозначительной паузой набоковского героя, считающего, что, «если особым образом вникнуть в книгу Иова, то тогда...»****, стоит мысль о том

* *Gates David*. Vladimir Nabokov, “The Original Laura” // The New York Times. 2009. November 11.

** О подобной интерпретации образа Иова см.: *Громов М. Н.* Иов русского символизма // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 468.

*** Далее в цитатах из «Божественной Комедии» Данте в скобках указываются название части, номер песни и номер строки (*Inf.* I, 1–2).

**** *Набоков В. В.* Русский период. Собр. соч. в 5 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 38.

противоречии, в которое вступает книга Иова со всем корпусом ветхозаветных и новозаветных текстов. В отличие от Ветхого и Нового Завета, в книге Иова нет идеи посмертного бытия, нет и характерной для каббалистического иудаизма идеи реинкарнации. В то же время срединное положение между жизнью и смертью, реальностью и потусторонностью набоковского героя, планирующего самоубийство и пребывающего на грани «провала» в смерть, — это отсылка к Данте и к его путешествию по загробному миру, т.е. к посмертному бытию, которое у Данте, в противовес Иову, есть. Набоковская «серединность», как и многие другие концепты и образы, изначально амбивалентна. Амбивалентность и полигенетичность характеризуют набоковскую интертекстуальную технику в целом, в том числе и тот интертекст, в который входят произведения Данте.

По Данте, середина человеческой жизни, высшая точка ее дуги, приходится на возраст между тридцатью и сорока годами, а в случае людей, совершенных от природы, — на тридцать пять лет (Пир, IV, 23). Именно столько лет художнику Синеусову, герою рассказа «Ultima Thule», который после смерти жены безрезультатно ищет ответа на вопрос о существовании жизни за гробом. В рассказе «Удар крыла» самоубийца Керн и Изабель, погибшая во время лыжного спуска с горы, также занимают срединное положение, на которое прозрачно намекает возникающее в их контексте число тридцать пять: Керну, как и совершенным от природы людям, тридцать пять лет, а Изабель живет в комнате № 35. Вопрос, который занимает решившегося на самоубийство Керна и стремящегося присутствовать при его смерти Монфиори, — пересечение границы между жизнью и смертью и любопытство: что там? Добавим, что в центре повествования как одного из ранних, так и позднейшего рассказа Набокова — герой, потерявший любимую женщину, образ которой восходит, безусловно, к Эвридике в легенде об Орфее и Эвридике, но также и к Беатриче Данте.

Беатриче появляется в «Лолите» (“Lolita”, 1955) в рассуждениях Гумберта Гумберта о любви к нимфеткам: «В конце концов Данте безумно влюбился в свою Беатриче, когда минуло только девять лет ей, такой искрящейся, крашеной, прелестной, в пунцовом платье с дорогими камнями, а было это в 1274 году, во Флоренции, на частном пиру, в веселом мае месяце»*.

* См.: Проффер Карл. Ключи к «Лолите». СПб.: Симпозиум, 2000. С. 55.

Inferno маячит в романах «Машенька» (1926) и «Подвиг» (1931)*. О Данте и «Божественной Комедии» вспоминает Лужин в «Защите Лужина» (1930). Дантовские построения из трактата «Монархия» отыскиваются в романах «Бледное пламя» (“Pale Fire”, 1962) и «Ада, или Радости страсти: Семейная хроника» (“Ada or Ardor: A Family Chronicle”, 1969). «Божественная комедия», «Новая жизнь», «Пир», «Монархия», в результате, формируют дантовский интертекст произведений Набокова.

«Божественная комедия» Данте и «Лаура и ее оригинал» Набокова, безусловно разные и по размаху замысла, и по объему, сближаются тем, что оба произведения являются «закатными», написанными в последние годы жизни авторов. Если поэт-пилигрим в «Божественной Комедии» находится в середине жизненного пути, то и Данте, и Набоков спускаются в «старость» и «дряхлость» по дуге человеческой жизни. Вполне закономерно в таком случае, что смерть и умирание становятся центральной темой последнего романа Набокова, который он первоначально планировал назвать “Dying is Fun”.

У Набокова на смену четкому дантовскому делению на Ад, Чистилище и Рай приходит пространство, в котором смешиваются характеристики Ада и Рая, но где, однако, преобладает Ад. Так, «лес Голубого Источника» (“the Blue Fountain Forest”)**, в котором героиня набоковского романа Флора и подруги «играли в жмурки нагишом»*** (с. 65) — скорее аналог ада, охраняемого полицейским — Хароном, чем райского сада. В то же время вертикальная структура пространства «Божественной Комедии» обнажается в короткой ремарке, сопровождающей известие о смерти Губерта Г. Губерта, отчима Флоры: «Он прожил в этом уютном доме еще

* См., в частности: Shrayner Maxim. Mapping Narrative Space in Nabokov’s Short Fiction // The Slavonic and East European review. 1997. Vol. 75. No. 4. P. 624-641.

** *Набоков Владимир*. Лаура и ее оригинал: Фрагменты романа / Пер. с англ. Г. Барабтарло. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. С. 64. Далее ссылки на роман Набокова в переводе Г. Барабтарло приводятся по данному изданию в тексте статьи с указанием страницы в скобках. Nabokov Vladimir. The Original of Laura (Dying Is Fun) / Ed. by Dmitri Nabokov. New York: Alfred A. Knopf, 2009. P. 83. Далее ссылки на роман Набокова в английском оригинале приводятся по данному изданию в тексте статьи с указанием страницы в скобках.

*** “Games of blindman’s buff would be played in the buff” (p. 83).

один счастливый год и умер от апоплексического удара в лифте гостиницы после делового обеда. Хотелось бы думать, что лифт шел наверх»* (с. 61). Лифт, идущий вниз, вызывает образ преисподней — место, где уже находится Гумберт Гумберт, которому, впрочем, высшими силами разрешено раз в год побродить в сумерках по зеленой аллее рая**, т.е. разрешено подняться наверх в вертикальном пространстве Данте.

В создание многомерного пространства ада-рая в «Лауре и ее оригинале», как и во всех набоковских произведениях, включаются разнообразные детали. Так, цветы, доставленные Флоре в ее семейный дом переодетым в посыльного любовником, — это стрелиции, о которых нарратор с презрением говорит: «...отвратительные цветы, облагороженные бананы в сущности»*** (с. 48). В английском языке бытует название стрелиции — “bird of paradise flower”, так как считается, что цветы стрелиции обладают сходством с райскими птицами. Тогда на роман Флоры с русским писателем падает пусть и презрительный, но все же несомненный отблеск райского блаженства, приподнимающий эту любовную историю над реально-газетным миром «дьявольских» мелочей, в число которых попадает смерть, утрачивающая в мире статус события и превращающаяся в занятную новость. Впрочем, синие глаза набоковской Флоры (с. 65) лишь весьма отдаленно напоминают «дивный взор» Беатриче. Во Флоре с ее невероятной худобой, впалым животом и проступающими ребрами, с ее любовным нетерпением, вздымающимся волнами желания и тигриным пылом (с. 41–43, 45 / р. 15–19, 29) больше сходства с аллегорической волчицей — демоном сладострастия, «чье худое тело, / Казалось, все алчбы в себе несет; / Немало душ из-за нее скорбело» (Ад, I, 49–51).

Роман «Моя Лаура», созданный русским любовником Флоры «вскоре после завершения любовной истории, в нем описанной»****

* “He lodged for another happy year in that cosy house and died of a stroke in a hotel lift after a business dinner. Going up, one would like to surmise” (p. 75).

** *Набоков В.* Предисловие к английскому переводу романа «Отчаяние» (“Despair”) // В. В. Набоков: pro et contra / Сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: Русский Христианский Гуманитарный Институт, 1997. Т. 1. С. 61.

*** “hateful blooms, regalized bananas, really” (p. 39).

**** “very soon after the love affair it depicts” (p. 117).

(с. 77), и раскритикованный журналистами, некоторое время находится на вершине продаж, но вскоре стремительно падает. Скольжение романа вниз по «отвесной ледяной стене»* (с. 78) вызывает аллюзию на начало путешествия Данте и Вергилия:

Мы были возле пропасти, у края,
И страшный срыв гудел у наших ног,
Бесчисленные крики извергая.

(*Ад*, IV, 7–9)

На некоторое время перед окончательным падением роман «Моя Лаура» задерживается на седьмой ступеньке, но затем безвозвратно скатывается в пропасть. Седьмая ступень, далеко не случайно обозначенная Набоковым (как хорошо известно, творчество Набокова, постулирующее случайность, не знает случайностей в своем построении), — это седьмой круг в системе дантовских кругов Ада. Во втором поясе седьмого круга располагаются насильники над собою: самоубийцы, души которых превратились в кусты терновника, терзаемые гарпиями. Им не суждено когда-либо вернуть тело, от которого они, совершив самоубийство, тем самым отказались:

Пойдем и мы за нашими телами,
Но их мы не наденем в Судный день:
Не наше то, что сбросили мы сами.
Мы их притащим в сумрачную сень,
И плоть повиснет на кусте колючем,
Где спит ее безжалостная тень.

(*Ад*, XIII, 103–108)

Последний роман Набокова — это (наряду с другими смыслами) роман о самоубийстве как самоуничтожении и освобождении одновременно. Отец Флоры, Адам Линд, кончает жизнь самоубийством, фиксируя свою смерть фотоаппаратом, а вдова застрелившегося продает снимки местному парижскому журналу, специализировавшемуся на подобных «дьявольских» мелочах — “diabolical faits-divers” (р. 51). Самоубийцей в романе выступает не только отец Флоры, но и ее муж — Филипп Вайльд. Вайльд начинает

* “the vertical ice” (р. 117).

процесс самоуничтожения с попыток сбросить, как сбрасывают одежду, тело, причиняющее ему страдания и боль:

Я учил [вздумал] подражать самовластному нейромедиатору, грозному посыльному, с которым я передаю мозгу приказ о самоуничтожении. Самоубийство делается приятным, его соблазнительная пустота <...> довольствуется одной строкой <...>* (с. 82);

Я был еще новичок в деле само-вымарывания и поэтому приписывал ощущения восторженного облегчения от утраты пальцев ног (когда я стирал беленькую ножку с более чем рукоблудным удовольствием) тому обстоятельству, что страдал невероятно с того времени, что сменил детские мои сандалии на элегантные туфли <...>. И каким наслаждением было ампутировать эти мои крошечные ступни!** (с. 85–86)

Освобождаясь от телесного низа, Вайльд в результате освобождается от плотской любви и реализует влечение к смерти, данное и в перспективе Фрейда — как тяга к саморазрушению, и в перспективе Набокова — как стремление к освобождению.

Тему самоубийства в набоковском романе маркирует также имя Филиппа Никитина, сопровождаемое записью: «Самоубийство как поступок может быть “преступлением” в том же смысле, что и убийство, но в моем случае оно очищено и освящено чувством немислимой отрады, которую оно доставляет»*** (с. 120–121). Г. Барабтарло склонен видеть в Филиппе Никитине коллегу князя Облонского в «Анне Карениной» и, соответственно, протянувшуюся от Толстого тему прелюбодеяния как преступления и сумасше-

* “I taught thought to mimick an imperial neurotransmitter, an aw[e]some messenger carrying my order of self destruction to my own brain. Suicide made a pleasure, its tempting emptiness <...> settling for a single line <...>” (p. 127–131).

** “Being new to the process of self-deletion, I attributed the ecstatic relief of getting rid of my toes (as represented by the white pedicule I was erasing with more than masturbatory joy) to the fact that I suffered torture ever since the sandals of childhood were replaced by smart shoes <...>. So what a delight it was to amputate my tiny feet!” (p. 139–141).

*** “Philip Nikitin: The act of suicide maybe “criminal” in the same sense that murder is criminal but in my case it is purified and hallowed by the incredible delight it gives” (p. 265).

ствия и самоубийства как наказания*. Однако в таком случае тема самоубийства оказывается связанной не с любовниками, а с обманутым мужем. Никитин здесь, скорее всего, — это муж Флоры или, возможно, романый муж ее прототипа Лауры, на что указывает совпадение имен — Philip, повторяемость гласной «i» в имени и фамилии героев (Philip Nikitin – Philip Wild), а также мотив наслаждения (“the incredible delight”), доставляемый самоубийце процессом самоуничтожения.

Самоуничтожение героя получает в романе подробное описание, устанавливающее инертекстуальную связь данного процесса с путешествием Данте по кругам Ада:

Мне случайно открылось искусство усилием мысли избывать свое тело, свое бытие, самый свой разум. Мыслию отделаться от мысли — что за роскошное самоубийство, какая сладостная самоликвидация! Кстати сказать, слово «ликвидация» здесь на редкость удачно, потому что когда сидишь расслабившись в покойном кресле (тут повествователь похлопывает по подлокотникам) и приступаешь к самоуничтожению, тогда первое, что испытываешь, это все усиливающееся чувство, что таешь, начиная от ног и далее вверх (с. 113).

В английском оригинале для обозначения уничтожения используется слово “dissolution”:

I hit upon the art of thinking away my body, my being, mind itself. To think away thought – luxurious suicide, delicious dissolution! Dissolution, in fact, is a marvelously apt term here, for as you sit relaxed in this comfortable chair (narrator striking its armrests) and start destroying yourself, the first thing you feel is a mounting melting from the feet upward (p. 243).

“Dissolution” отсылает к Дису (Диту) римской мифологии, аналогично Плутону греческой мифологии, владыке царства мертвых, и к Дису в «Божественной Комедии» Данте. Данте говорит в поэме о городе Дисе (итал. “la città ch’ha nome Dite”; англ. “the city whose name is Dis”), имея в виду пространство Ада между

* Барабтарло Г. Примечания // Набоков Владимир. Лаура и ее оригинал. С. 120.

шестым и девятым кругами, которое он наделяет различными атрибутами городского пространства (воротами, стенами и т. п.). Закрепленное англоязычной традицией написание “Dis” и соответствующее произношение связывают дантовский Ад с “dissolution” в романе Набокова. Круги Ада с шестого по девятой — это круги, где собраны самые страшные, с точки зрения Данте, грешники. Сознательно контролируемое развеществление, которому подвергает себя Вайльд, оказывается сродни прохождению поэта-пилигрима низшими кругами Ада. Его, Вайльда, «решение» — “solution” проблемы отношения души и тела, жизни и смерти в одном из возможных прочтений — это Дис, т. е. Ад.

Дис (или Дит) присутствует и в «Энеиде» Вергилия. Эней, следуя советам пророчицы Сибиллы, входит в обиталище Диса — царство мертвых — с волшебной золотой ветвью в руках, которая открывает ему дорогу. Цель схождения Энея в царство мертвых — свидание с отцом Анхисом, от которого он ждет важного совета. В шестой главе «Энеиды», посвященной пребыванию Энея в Аиде, Вергилий излагает положения учения пифагорейцев о душе и о метемпсихозе. Тогда понятие “dissolution” у Набокова оказывается также связанным с переходом освобожденной процессом самоуничтожения души в другое состояние и, возможно, в другую телесную оболочку*. Неоднократно повторяемое и обыгрываемое в «Лауре и ее оригинале» слово “dissolution” в результате, становится сложной двойной отсылкой: к «Божественной комедии» Данте и через нее — к «Энеиде» Вергилия и к метемпсихозу пифагорейцев или/и наоборот: к «Энеиде» Вергилия и к метемпсихозу пифагорейцев и через них — к Данте. Таким образом, «седьмая ступенька» в набоковском романе ведет в седьмой круг Ада, в город Дис и в царство мертвых.

В то же время «седьмая ступенька» в рейтинге популярности, на которой на время задерживается созданный любовником Флоры роман «Моя Лаура», благодаря числовой символике других про-

* Набоков в своих произведениях неоднократно обращается к учению пифагорейцев. Так, парафразируя диалог Платона «Тимей», восходящий к учению пифагорейцев, Набоков разворачивает в рассказе “Ultima Thule” и в романах “Bend Sinister” и «Приглашение на казнь» метафору «телатюрьмы», в которую заключена бессмертная душа. В романе «Отчаяние» идея метемпсихоза просвечивает в финальных сценах — в отчаянии «загравленного» преследователями Германа, который, как и Фауст в трагедии Кристофера Марло, мечтает о переселении в другое, животное, тело.

изведений Набокова, в частности романа «Машенька», действие которого происходит в течение семи дней, вызывает ассоциации с полнотой семи дней творения. В таком случае в набоковском художественном мире не исключена перестановка местами Ада и Рая, создающая двойственность числовой символики. Если в «Божественной Комедии» седьмое небо — это Сатурн, обитель созерцателей, то и набоковский герой, Филипп Вайльд, занят ментальными упражнениями по контролю за сознанием, в которых он усилием воли достигает власти над своим телом. Более того, Вайльду удается контролировать сны, в которых периодически с времен его детства появляется пугающее ракообразное пятно. Однажды в своем сноведении Вайльд натягивает на руку воображаемую варежку и решительно стирает со стены пятно-угрозу (с. 116–117 / р. 249–253).

В свою очередь, Флора-Лаура походит не только на волчицу первой песни «Ада» или на изменявшую мужу Франческу да Римини, но и на Флору европейской живописи. Исследователи, как правило, выделяют среди живописных прообразов набоковской героини Флору на картине Боттичелли «Весна». Однако Флора — это повторяющийся образ в творчестве Рембрандта ван Рейна, трижды писавшего в виде богини Флоры свою первую жену Саскию: «Флора» (1633–1634; Санкт-Петербург, Эрмитаж), «Саския в виде Флоры» (1635; Лондон, Национальная галерея), «Саския с цветком. (Флора)» (1641; Дрезден, Дрезденская картинная галерея). На последнем портрете Саския изображена незадолго до смерти (она умерла в возрасте двадцати девяти лет) с цветком красной гвоздики в руках. Лаура-Флора в набоковском «романе в романе» имеет привычку «прикрывать глаза, нюхая непахнущую розу»* (с. 79), и умирает «потрясающей», «самой бредовой смертью на свете»** (с. 125). «Непахнущая роза» — это рисованная роза картинного пространства, а также символическая и не имеющая ничего общего с образом земной розы небесная роза поэмы Данте.

В последней части «Божественной Комедии» «Рай» поэт-пилигрим погружает лицо в воды реки, «чтоб глаз <...> улучшить зеркала» (Рай, XXX, 86) и увидеть просветленным взором мистическую розу Эмпирея. О примочке для глаз (с. 83) — “an eyebath” (р. 133), после которой улучшается зрительное воображение, открывается

* “closing her eyes when smelling a inodorous rose” (p. 121).

** “your wonderful death”, “the craziest death in the world” (p. 227).

внутреннее зрение и появляется возможность провести операцию по самоуничтожению, говорит герой Набокова Филипп Вайльд. Внутренняя грифельная доска, на которую Вайльд проецирует свой мысленный образ и где он производит с ним разные манипуляции, — это внутренняя поверхность закрытых век (с. 82 / р. 131). Нормальное человеческое зрение оказывается не способным выполнить свою задачу «видения», прозрение наступает в обращении на себя самого и на происходящее вокруг мысленного взора.

Путь в «Энеиде» Вергилия — проводника поэта-пилигрима в поэме Данте, как и путь самого поэта-пилигрима в «Божественной комедии», выступает инициационным путешествием. Протосюжетная схема обряда инициации имеет фазовую структуру: «фаза ухода (расторжение прежних родовых связей индивида) — фаза символической смерти — фаза символического пребывания в стране мертвых (умудрение, приобретение знаний и навыков взрослой жизни, накопленных предками) — фаза возвращения (символическое воскресение в новом качестве)». * Аналогично протосюжетной схеме разворачиваются события в поэме Данте. «Сумрачный лес», в котором оказался поэт, символизирует фазу ухода героя от мира и разрыв привычных связей. Символическая смерть переживается поэтом во время путешествия по пространствам страны мертвых. Встреча с Беатриче и открытие внутреннего зрения знаменуют вступление в фазу возвращения.

Путешествие поэта-пилигрима прочитывается и как движение к точке, в которой открывается смысл жизни, и как преображение самого путешественника. В поэме Данте в результате инициационного путешествия происходит превращение Данте, читателя Вергилия, в Данте-поэта**. В первой песне «Ада» Данте говорит об «озере сердца» — выражение, отсутствующее в русском тексте поэмы в переводе М. Лозинского:

Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch' i' passai con tanta pieta.

* Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. С. 44.

** Именно так интерпретирует образ поэта-пилигрима в «Божественной Комедии» Дженнифер М. Фрейзер: Fraser Jennifer Margaret. Rite of Passage in the Narratives of Dante and Joyce. University Press of Florida, Gainesville, 2002. P. 1–92.

E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago a la riva,
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.

(*Inferno*, I, 19–27)

Дж. М. Фрейзер интерпретирует “lago del cor” как место в организме человека, где находится та особая кровь, которая в сексуальном акте принимает участие в образовании эмбриона. Использование Данте данного выражения в первой песне поэмы, собственно, и позволяет говорить об инициационном путешествии, призванном привести к рождению нового человека.

В романе Набокова «Лаура и ее оригинал» практически отсутствует физическое перемещение, тем не менее набоковский роман, как и поэма Данте, реализует сюжет инициации — и в смерть, и в новую жизнь. Набоков упоминает о «Дантовом озере» (с. 102 / р. 191) в повествовании о манипуляциях Вайльда со своим образом-схемой. Процесс самоуничтожения Вайльда оборачивается инициацией в смерть и последующем возможном возрождении иницируемого. Не случайно, пожалуй, наиболее радикальный опыт набоковского героя по само-разложению происходит в ванной комнате. Символика воды у Набокова, как и у Данте, двояка: у Данте вода «Ада», несущая смерть, сменяется инициационной водой «Рая», у Набокова вода ванной комнаты в опытах самоуничтожения сменяется водной примочкой (ванной) для глаз, способствующей открытию внутреннего зрения. Роман «Лаура и ее оригинал» остался незавершенным, поэтому судить о финальной инициации трудно. Тем не менее можно сказать, что инициационная схема в этом последнем набоковском романе ведет через смерть к возрождению в том или ином плане.

Собственно, Филипп Вайльд в своих экспериментах по контролю сознания занят тем, что постоянно разрушает и воссоздает свое тело. На какие бы современные ему теории манипуляции сознанием и воображением ни опирался при этом Набоков, в их основе — «метаморфозы» Овидия, в том числе миф о Мелеагре (Метаморфозы, VIII), смерть которого наступила, когда, как и было предсказано, догорело полено в очаге. Причинно-следственная связь между жизнью Мелеагра и целостностью полена — своеобразный аналог

связи Вайльда с ментальной схемой себя же в своем воображении. Осталось добавить, что миф о Мелеагре вошел в «Божественную комедию» Данте (Чистилище, XXV, 22–27).

В несостоявшемся названии набоковского романа “Dying is Fun” проглядывает строчка “Dying Is an art” из стихотворения Сильвии Плат «Леди Лазарь» (“Lady Lazarus”, Ariel, 1965). Стихотворение Плат, неоднократно пытавшейся покончить жизнь самоубийством, однако, не столько о смерти и умирании, сколько о воскресении, о возрождении из пепла. Согласно Евангелию, Лазарь воскрес через четыре дня после смерти. Умирает и воскресает из пепла мифологическая птица феникс, присутствующая в строках стихотворения Плат и в последнем романе Набокова. Роман об умирании оборачивается повествованием о переходе в «новую жизнь». Не случайно, по замыслу Набокова, смерть героини «романа в романе» Лауры обозначается как «потрясающая». Сопрягая темы смерти и нового рождения, Набоков, как и во многом другом, следует Данте.

Вергилий взял со своего друга Вария обещание сжечь «Энеиду», если ему не удастся закончить поэму до своей смерти. Варий нарушил свое обещание, и «Энеида», хотя и с некоторыми сокращениями, увидела свет после смерти Вергилия. Набоков, как и Вергилий, завещал уничтожить свое последнее незаконченное произведение. Как и Вергилию, Набокову это не удалось. История повторяется.

